I

La folie des singes à Anvers au XVIIe siècle[1]

Bert Schepers

Les scènes comiques où des singes déguisés personnifient des êtres humains appartiennent à un genre pictural qui a connu son apogée au XVIIe siècle dans la peinture flamande et qui était l'apanage d'une élite de maîtres anversois. Introduite par le graveur Peeter van der Borcht dans une série d'estampes largement diffusée, cette thématique fut reprise par des peintres inventifs comme Frans Francken le Jeune, Jan Brueghel l'Ancien, Jan Brueghel le Jeune, Sebastiaen Vrancx et David Teniers le Jeune, qui popularisèrent cette satire animalière dans nos contrées sous le nom de singerie. Dès sa jeunesse, Teniers s'affirma comme le chef de file du genre. En dépit de son succès apparent à l'époque et de la grande quantité d'œuvres encore existantes, aucune tentative de rassembler ce matériel riche et divers dans une étude approfondie n'a été entreprise à ce jour[2]. Le présent article vise à étudier les origines et

1. Traduit de l'anglais par Marie Grappasonni. La présente contribution développe le thème de la *Rubenianum Lecture* de l'auteur. Voir, à ce sujet Bert Schepers, « Monkey Madness in Seventeenth-Century Antwerp : Some Afterthoughts », *The Rubenianum Quarterly*, n° 4, 2012, p. 3-4.

2. Bert Schepers, *Voor aap gezet in het zeventiende-eeuwse Antwerpen. Genese en opgang van een uniek picturaal genre / Monkey Madness in 17th-Century Antwerp : Genesis and Success of a unique Pictorial Genre*, 4 vol., thèse de doctorat, université de Louvain (KU Leuven), soutenue en octobre 2020 sous la direction du Prof. dr. Katlijne Van der Stighelen. Une version en anglais sera publiée en 2020 dans la collection « Pictura Nova : Studies in 16th- and 17th-Century Flemish Painting and Drawing », n° 24, Brepols Publishers, Turnhout. Sur les contributions à ce domaine de recherche voir Pierre Bautier, « Les tableaux de singeries attribués à Teniers », *Annales de la Société Royale d'Archéologie de Bruxelles*, n° 32, 1926, p. 85-88 ; Holly Pyne Connor, *Teniers's symbolic and satiric Apes : An iconographic Study*, mémoire de maîtrise, Courtauld Institute of Art, université de Londres, 1978 ; B. Schepers, *Het Apespel in de Werelt : Apentaferelen in de schilderkunst en de grafiek van de Zuidelijke Nederlanden (ca. 1590-ca. 1700)*, mémoire de maîtrise, université de Louvain (KU Leuven), 2001 ; Elsa Ploeger, *De aangeklede aap : Dierstukken en dierensatire in het werk van Jan van Kessel I (1626-1679) en tijdgenoten*, mémoire de maîtrise, université libre d'Amsterdam

le développement artistique de ce genre pictural, en introduisant les peintres concernés, leur réseau, leurs contributions, leur positionnement sur la scène artistique et leurs goûts personnels[3].

Le thème de la singerie est apparu durant les premières décennies du xviie siècle à Anvers, la ville traversée par l'Escaut, un port international important, point de rencontre entre de nombreuses nations. Essentiellement lieu de passage, bourdonnant d'activité avec d'innombrables étrangers créant des entreprises et des marchandises arrivant de partout, Anvers était également un centre majeur de l'activité artistique. Le nouveau genre pictural prospéra à partir des années 1630 et fut apprécié jusqu'à la fin du xviie siècle. Aujourd'hui, ces œuvres sont conservées dans des collections privées et publiques à travers le monde et se retrouvent régulièrement dans les maisons de ventes, grandes et petites. Elles se présentent – en plus grand nombre que je ne pensais trouver – sous la forme de plusieurs peintures, de dessins et de gravures, dans une large palette de sujets. La définition « folie des singes » ne se

---

(VU Amsterdam), 2006 ; Evelien De Wilde, *Monkey Business : Folly, Moral Code or Satire on the Pictorial Tradition ? Apes in Human Activities by Peeter van der Borcht (1535/45-1608)*, mémoire de maîtrise, université d'Utrecht, 2011 ; Megan Lynn Donnelly, *Aping the Nobility : The Monkey Paintings of David Teniers the Younger in their Social Context*, mémoire de maîtrise, université d'Utrecht, 2011. Hormis l'article de P. Bautier, obsolète de nos jours, aucun de ces travaux n'a fait l'objet d'une publication. Voir, sur les singeries en général, Ingrid Roscoe, « Mimic without mind : Singeries in Northern Europe », *Apollo*, n° 114, 1981, p. 96-103 et Bertrand Marret, *Portraits de l'artiste en singe. Les Singeries dans la peinture*, Paris, Somogy, 2001. Sur la tradition française (notamment au xviiie siècle), voir en particulier Nicole Garnier-Pelle, Anne Forray-Carlier et Marie-Christine Anselm, *Singeries et exotisme chez Christophe Huet*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions d'art Monelle Hayot, 2010, et N. Garnier-Pelle, A. Forray-Carlier et M.-C. Anselm, *The Monkeys of Christophe Huet : Singeries in French decorative Arts*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2011.

3. Je ne m'attarderai pas beaucoup sur les questions des significations et n'explorerai pas les relations multiples des notions et des idées exprimées dans les proverbes, les emblèmes, les gravures moralisatrices et la littérature vernaculaire. Voir, sur ces aspects, B. Schepers, « *Aepen*, *simmekens*, *bevejanen* et *mertecooien* : la présence et le symbolisme des singes dans la société et la culture iconographique des Pays-Bas, 1500-1700 », in Hans Devisscher (dir.), *Animaux merveilleux : leur représentation à l'époque de Plantin*, « Publications du Musée Plantin-Moretus/Cabinet des Estampes », n° 44, catalogue d'exposition, Musée Plantin-Moretus/Cabinet des Estampes, Anvers, 2007, p. 95-123 (également disponible en édition néerlandaise : *Wonderlycke dieren op papier in de tijd van Plantin*) ; B. Schepers, « *Den simmen dronckaert* : Over apenstreken en drinkcultuur in de vroegmoderne Nederlanden », in *De kunst van het drinken : Herberg- en drinkscènes in de Belgische schilderkunst*, catalogue d'exposition, Nationaal Jenevermuseum, Hasselt, Bruges, Uitgeverij Van de Wiele, 2011, p. 53-77.

résume pas simplement à un grand nombre d'images produites à Anvers au XVIIe siècle, mais reflète aussi le plaisir et la créativité de peintres qui ont cherché à illustrer un nouveau thème, ainsi que le succès que ce genre pictural connut. De toute évidence, il existait un marché intéressé par ces images. Elles véhiculaient la sagesse proverbiale et l'humour, ce qui les rendait intéressantes pour un large public. Chez les spectateurs d'aujourd'hui, les significations contenues dans ces œuvres ne sont pas aisément déchiffrables. À première vue, elles paraissent simplement amusantes. Nous pouvons nous demander pourquoi ce genre est apparu à Anvers et pas dans un autre centre artistique. Pourquoi a-t-il vu le jour au XVIIe siècle et pas avant ? Il s'agit probablement, selon moi, d'une combinaison unique d'éléments ou d'un cocktail d'ingrédients qui ont conduit un certain nombre de peintres inventifs – ou mieux, un réseau d'artistes – à concevoir des recettes qui eurent du succès… et le public anversois y a goûté très tôt. Ceci transparaît dans de nombreux inventaires de collection conservés dans les archives municipales (« Felix Archief »). Ils donnent un aperçu des intérieurs d'Anvers à l'époque. Parmi les descriptions d'œuvres dépeignant des bouffonneries de singes, on trouve : *een Bancketken van Simmen* [un Banquet de singes] (1633) ; *eenen Simmen barbierswinckel* [une Boutique de singe barbier] (1634) ; *Apery van de Blommisten* [la Singerie des fleuristes] (1650) ; *een Simmenfeeste* [une Fête de singes] (1652) ; *een Apenfeest* [*idem*] (1657) ou encore une *Simmendansch* [une Danse de singes] (1673)[4]. De telles peintures sont répertoriées dans des inventaires, appartenant à toutes classes sociales, dressés par un notaire : des bourgeois nantis et des collectionneurs d'art importants aux marchands, aux fonctionnaires et aux commerçants. Comme l'on pouvait s'y attendre, on les retrouve également dans les maisons des peintres et dans le fonds de commerce des marchands d'art[5].

4. Erik Duverger, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, 14 vol., Bruxelles, Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, coll. « Fontes historiae artis Neerlandicae. Bronnen voor de kunstgeschiedenis van de Nederlanden », I, 1984-2009, II, p. 390 ; III, p. 222, 353, 378, 405 ; IV, p. 207, 389, 454, 467, 489 ; VI, p. 31, 107, 251, 275, 286, 350, 368, 370, 376, 389, 390, 487 ; VII, p. 289, 299, 395, 428 ; VIII, p. 86, 87, 173, 334 ; IX, p. 108, 407, 437 ; X, p. 351 ; XI, p. 52, 316, 325, 339 ; XII, p. 95.

5. Par exemple, Daniël de Ryckere (1625), Hendrik van Balen (1632), Victor Wolfvoet le Jeune (1652), Jeremias Wildens (1653), Andries Snellinck (1657), Simon Jordaens (1659), Justus van Egmont (1685). Pour Matthijs Musson and Guilliam Forchondt, voir note 65.

Le principal précurseur du genre pictural est Peeter van der Borcht (né avant 1530 à Malines ou Bruxelles, mort à Anvers vers 1611), auteur d'une célèbre série de gravures[6]. L'ensemble comporte seize feuillets numérotés et est complété de deux autres, publiés séparément. Ils n'ont pas été datés de manière précise mais il est probable qu'ils aient été réalisés vers 1575-1585. Certains de ces feuillets s'inspirent de gravures réalisées d'après des dessins de Pierre Bruegel l'Ancien[7]. Les *Simmenspelen* [Jeux de singes] ont connu un énorme succès commercial et ont fait l'objet de plusieurs rééditions. Cependant, il semblerait que Van der Borcht n'ait pas été le seul artiste actif sur le terrain. Des sources nous indiquent que d'autres artistes avaient développé la même idée à l'époque. En témoigne *Singes sur une place de marché* (ou *le réparateur de soufflets*), daté de 1571 (fig. 2)[8]. Le thème évoque un dessin réalisé

---

6. Hans Mielke et Ursula Mielke, textes édités par Ger Luijten, *Peeter van der Borcht*, Rotterdam, Sound and Vision Publishers, coll. « The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700 », 2004, nos 182-199 ; B. Schepers, « Peeter van der Borcht : les singeries », in H. Devisscher (dir.), *Animaux merveilleux*, *op. cit.*, p. 167-171, n° 43 ; Jeroen Vandommele, « Ingeprent : vondsten uit het *Prentenkabinet Online*. Voor aap gehouden : Peeter van der Borchts *singerie*-serie als parodie voor het menselijk bedrijf », *De Boekenwereld. Tijdschrift voor Boek en Prent*, vol. 26, n° 5, 2010, p. 309-311 ; E. De Wilde, *Monkey Business*, *op. cit.* Voir aussi François Van der Jeught, « Nieuwe biografische gegevens over Peeter van der Borcht en zijn familie, schilders van Mechelen in de 16de eeuw », *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen*, n° 116, 2012 (2013), p. 115-132.

7. L'orthographe du nom de Pierre Bruegel l'Ancien (sans « h ») diffère de celui de ses enfants et petits-enfants.

8. Annoté *BREUGEL* par une main postérieure. Vente Hôtel Drouot, Paris, Tajan, 27 novembre 2009, lot 51 (« Singerie aux soufflets et aux luminaires »). Actuellement au Teylers Museum en Haarlem (inv. KT 2016 076), ce dessin a été offert en juin 2016 au musée par le marchand Monroe Warshaw de New York, en mémoire de Erik P. Löffler (1967-2016). B. Schepers, « The Netherlands, 1571: *Monkeys on a Market Square (The Bellows Mender)* », in Yvonne Bleyerveld et Ilja M. Veldman, avec des contributions de B. Schepers et Michiel C. Plomp, *The Netherlandish Drawings of the 16th-Century in Teylers Museum*, Haarlem/Leyde, Primavera Pers, 2016, p. 265-266, n° 257 ; B. Schepers, « From Bosch to Bruegel and beyond : *Monkeys on a Market Square*. A new acquisition for Teylers Museum », *Delineavit et Sculpsit. Journal for Dutch and Flemish Prints and Drawings*, n° 41, 2017 (*In memoriam Erik P. Löffler*), p. 8-23. Un dessin similaire, le *Banquet des singes*, vers 1570-1580, se trouvait chez Durlacher Brothers, New York, en 1945 (photo Frick Art Reference Library, New York, fonds Ira W. Martin, n° 36506). Un tableau anonyme néerlandais du Bowes Museum, à Barnard Castle, Durham, *Concert de singes* (inv. B.M. 797), vers 1570-1600, est probablement de la même main. B. Schepers, « From Bosch to Bruegel and beyond : *Monkeys on a Market Square*. A new acquisition for Teylers Museum », *op. cit.*, fig. 7 et 9.

par un suiveur de Jérôme Bosch, daté de 1570[9]. L'un des singes dans la foule porte une longue chaussette sur la tête, faisant référence au dicton flamand « *Hij heeft de kous op de kop* », ce qui signifie « il se ridiculise ».

Au début des années 1570, les singeries ont également fait leur apparition dans le domaine du livre imprimé, notamment dans le frontispice gravé de l'*Affenspiel Fratris Johan Nasen zu Ingelstad* (Oberursel, 1571), publié par un écrivain protestant, Georg Nigrinus, et ridiculisant un moine catholique, Johan Nasen. On retrouve un autre exemple dans trois illustrations dans un livret, cette fois-ci d'inspiration catholique, représentant les conséquences désastreuses du Calvinisme à Lyon : *Genealogie et la fin des Huguenaux* (Lyon, 1572) de Gabriel de Saconay. La première scène ridiculise et condamne les Huguenots iconoclastes qui ont saccagé la ville (symbolisée par un lion), pillé des églises et détruit des images. Il y a aussi un jeu de mots avec *Huguenot* et *guenon*[10]. On ignore encore dans quelle mesure de telles images polémiques ont pu contribuer à la genèse de la satire simiesque dans la gravure anversoise.

Une tradition iconographique ayant eu un impact décisif est celle du *Mercier endormi pillé par les singes*. Le meilleur exemple est la gravure de Pierre Bruegel l'Ancien publiée à Anvers en 1562. Bruegel n'était certainement pas le premier à avoir représenté cet ancien conte populaire paneuropéen. Il a sans doute vu une gravure sur bois d'un anonyme souabe datée de 1485 environ, lors de son voyage vers l'Italie, en 1553. À son tour, Peeter van der Borcht s'est inspiré de la gravure

9. Londres, The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1854,0628.47. Voir, sur le motif boschien, Jos Koldeweij, Paul Vandenbroeck et Bernard Vermet, *Jheronimus Bosch : alle schilderijen en tekeningen*, catalogue d'exposition, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Rotterdam/Gand/Amsterdam, NAi Uitgevers/Ludion, 2001, p. 127, 239, fig. 101-102 ; P. Vandenbroeck, *Jheronimus Bosch : De verlossing van de wereld*, Gand/Amsterdam, Ludion, 2002, p. 87-89 ; B. Schepers, « From Bosch to Bruegel and beyond : *Monkeys on a Market Square*. A new acquisition for Teylers Museum », *op. cit.*, p. 10-12, fig. 4.

10. C'est la source utilisée pour la première scène d'une série de singeries dans une enluminure : *De tristibus Galliae carmen*, vers 1584-1585, attribuée à J. Perrissin, Bibliothèque Municipale de Lyon, ms. 156, fol. 1. Frédéric Elsig et Simona Sala (dir.), *Hell or Paradise : The Origins of Caricature (16th-18th-Centuries)*, catalogue d'exposition, Musée international de la Réforme, Genève, Éditions Infolio, 2013, n° 8 (notice par Sara Petrella).

de Bruegel[11]. C'est probablement ce fait qui l'a poussé à réaliser toute une série de gravures aux singes espiègles. On signalera l'existence d'une gravure peu connue, datée des alentours de 1600 (fig. 3)[12]. Un jeune homme coiffé d'une casquette avec des oreilles d'âne s'endort contre un arbre, son bras droit est posé sur un large orbe. Devant le spectateur se déploie tout un monde occupé par des singes malicieux qui imitent les comportements humains. La scène est expliquée dans deux cartouches situés au-dessus de l'image :

> Gvilot appellé le songeur. / Sur le point que L'AN renouvelle : /voullut songer quelque nouvelle, /pour faire le Prognostiqueur. // Sestant au sommeil disposé /il ne voit rein que Singeries. / Rein que mines, et mommeries, /dont ce grand monde est composé.

Cette gravure évoque la tradition des prophéties sur le mode satirique, parodiant les almanachs pour l'année à venir, particulièrement populaires dans la France du xvie siècle[13].

Mais comment le thème des singeries a-t-il vu le jour et comment s'est-il développé au fil du temps dans la peinture flamande du xviie siècle ?

11. Horst Woldemar Janson, *Apes and Ape lore in the Middle Ages and the Renaissance*, Londres, The Warburg Institute, université de Londres, coll. « Studies of the Warburg Institute », 20, 1952, p. 216-225, planches XLIa-b, XLIIIb ; Nadine M. Orenstein (dir.), *Pieter Bruegel the Elder : Drawings and Prints*, catalogue d'exposition, The Metropolitan Museum of Art, New York, New Haven/Londres, Yale University Press, 2001, n° 95, fig. 97-98 ; Michel Weemans, *Le Paysage extravagant : Herri met de Bles, Le Mercier endormi pillé par les singes (c. 1550)*, Paris, Édition 1:1, 2009, fig. 2-5.

12. Nicole de Reyniès, « La tenture de Sully au château de Courances : Contribution à une histoire des singeries », *Revue de l'Art*, n° 77, 1987, p. 66-72, ici p. 70, fig. 9. Une gravure reliée dans un album se trouve à la Cabinet des estampes de la BnF, cote de rangement Reserve TF-1-Fol (nº P17171). Je remercie vivement Séverine Lepape-Berlier (BnF) de l'avoir trouvée et de m'avoir fait parvenir une photographie. Voir, sur une peinture inspirée de cette gravure (anciennement dans la Collection David Richardson, Cambridge, Mass.) : H. W. Janson, *Apes and Ape lore in the Middle Ages and the Renaissance*, *op. cit.*, p. 215-216, planche XXXIXb ; M. Weemans, *Le Paysage extravagant : Herri met de Bles*, *op. cit.*, p. 34, fig. 9. Il a été inaperçu que cette peinture (sur toile, 115.5 × 174 cm) a été mise en vente par Parke-Bernet Galleries, New York, 11 juin 1981, lot 249.

13. Hugh Roberts, « Mocking the Future in French Renaissance Mock-Prognostications », in Andrea Brady et Emily Butterworth (dir.) avec une préface de Peter Burke, *The Uses of the Future in Early Modern Europe*, New York/Londres, Routledge, Taylor and Francis Group, coll. « Routledge Studies in Renaissance Literature and Culture », 12, 2010, p. 198-214.

En termes de périodisation, on peut distinguer plusieurs phases. Apparemment, les années 1610-1630 constituaient une période propice et doivent être considérées dans le contexte de l'élaboration de nouveaux genres picturaux par un groupe restreint de peintres (notamment les membres de la dynastie des Francken et des Brueghel), stimulés par le renouveau des arts durant la Trêve de Douze Ans (1609-1621). Il existe également des parallèles frappants avec un genre pictural ayant fait simultanément son apparition sur la scène artistique et qui doit beaucoup à l'apport de ces mêmes artistes : les *cabinets d'amateur*. Ces *konstkamers*, comme on les nommait en néerlandais, comportaient fréquemment des singes à valeur symbolique[14]. Les singes enchaînés et portant des vêtements de bouffons appartiennent au répertoire traditionnel, pour ainsi dire. En revanche, la production des peintures de singeries s'en démarque. Il semblerait y avoir seulement une poignée d'exemples, et à ce jour exclusivement dans les *konstkamers* peintes à Anvers et non dans celles réalisées par la suite à Bruxelles[15].

On porte au crédit de Frans Francken le Jeune (1581-1642) le fait d'avoir introduit vers 1610 les scènes moralisatrices avec un groupe de singes dans la peinture anversoise[16]. L'exemple le plus célèbre en est la *Cuisine grasse* dans laquelle les animaux se délectent de grandes quantités de nourriture et de vin[17]. Francken en a probablement été l'initiateur et Jan Brueghel l'Ancien (1568-1625) le premier à lui emboîter le pas. Ses singeries sont datées du début des années 1620.

---

14. Sigrid Dittrich et Lothar Dittrich, « Affen, Papegeien und Hunde im gemalten Kunstkammer-Interieurs », *Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte*, nos 43-44, 2004-2005 (2006), p. 135-152. Voir aussi l'article de Dominique Moncond'huy dans le présent volume.

15. Par exemple, Jan Brueghel l'Ancien et Jérôme Francken le Jeune, *Galerie de peintures avec une allégorie de la Peinture et du Dessin*, vers 1620, dans laquelle on aperçoit un petit tableau, *Singes joueurs de tric-trac*, placé sur une table. Vente Hampel, Munich, 8 décembre 2007, lot 1814. Klaus Ertz et Christa Nitze-Ertz, *Jan Brueghel der Ältere (1568-1625) : Kritischer Katalog der Gemälde*, 4 vol., Lingen, Luca Verlag, 2008-2010, nos 541, 546. Voir note 34 pour un autre exemple.

16. Ursula Alice Härting, *Frans Francken der Jüngere (1581-1642) : Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*, Freren, Luca Verlag, coll. « Flämische Maler im Umkreis der grossen Meister », n° 2, 1989, p. 71-72, 81-83.

17. Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, inv. 1396/1972 (actuellement en prêt au Kultur- und Stadhistorisches Museum de la même ville). U. A. Härting, *Frans Francken der Jüngere*, *op. cit.*, n° 358 ; Margret Klinge, *David Teniers de Jonge : schilderijen, tekeningen*, catalogue d'exposition, Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers, Snoeck-Ducaju en Zoon, 1991, fig. 40b.

Un bon exemple est constitué par la *Fête de singes*, une peinture de petit format mais remarquable, en prêt à la Maison de Rubens à Anvers (fig. 4)[18]. À l'instar du *Banquet de singes* de Francken, cette composition a également fait l'objet de nombreuses éditions et variations[19]. De toute évidence, certains animaux ont été dessinés d'après le modèle vivant, que Jan Brueghel avait pu étudier dans des esquisses réalisées durant ses visites à la ménagerie des archiducs de la Cour de Bruxelles[20]. Les cours européennes collectionnaient avec passion les animaux exotiques, notamment celle des Habsbourg d'Espagne[21]. On sait que l'Infante Isabelle possédait des singes comme animaux de compagnie dans son Palais du Coudenberg. Depuis leur enfance, Isabelle et sa sœur Catalina Micaela étaient entourées d'animaux domestiques à la Cour de Madrid. Les comptes rendus de l'Infante comportent de nombreuses allusions aux guenons, qu'elle habillait en accord avec la mode de la Cour comme elle habillait ses poupées. Ces animaux portaient souvent des costumes exotiques aux couleurs vives à l'instar des bouffons de la Cour. Lorsqu'Isabelle quitta l'Espagne, elle les fit

18. Inv. RH.LB.2012.008. B. Schepers, « Monkey Madness in Seventeenth-Century Antwerp : Some Afterthoughts », *op. cit.*, p. 3-4, fig. 1 ; B. Schepers, « Jan Brueghel l'Ancien : *La Fête des singes* », in Sandrine Vézilier-Dussart (dir.), *L'Odyssée des animaux. Les peintres animaliers flamands du xviie siècle*, catalogue d'exposition, Musée départemental de Flandre, Cassel, Éditions Snoeck, 2016, p. 98-99, n° 2.5.

19. K. Ertz et C. Nitze-Ertz, *Jan Brueghel der Ältere*, *op. cit.*, n° 545, pour une version signée *BRVEGHEL.162*(?).

20. *Études de singes, chats et ânes*, vers 1616, Vienne, Kunsthistorisches Museum, inv. GG6988 ; *Études de singes et de gibier mort*, vers 1620, Gand, Musée des Beaux-Arts, inv. 1902-C. K. Ertz et C. Nitze-Ertz, *Jan Brueghel der Ältere*, *op. cit.*, n°s 583, 584a.

21. Annemarie Jordan Gschwend et Almudena Pérez de Tudela, « Luxury Goods for Royal Collectors : Exotica, Princely Gifts and Rare Animals Exchanged between the Iberian Courts and Central Europe in the Renaissance (1560-1612) », in Helmut Trnek et Sabine Haag (dir.), *Exotica : Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance. Die Beiträge des am 19. und 20. Mai 2000 vom Kunsthistorischen Museum Wien veranstalteten Symposiums. Jahrbuch des Kunsthistorisches Museums Wien*, 3, Mainz am Rhein, Philipp von Zabern Verlag, 2001, p. 1-127 ; A. Jordan Gschwend et A. Pérez de Tudela, « Renaissance Menageries : Exotic Animals and Pets at the Habsburg Courts in Iberia and Central Europe », in Karl A. E. Enenkel et Paul J. Smith (dir.), *Early Modern Zoology : The Construction of Animals in Science, Literature and the Visual Arts*, Leyde, Koninklijke Brill NV, coll. « Intersections : Yearbook for Early Modern Studies », 7, 2007, vol. II, p. 419-447 ; Sabine Haag (dir.), *Echt tierisch ! Die Menagerie des Fürsten*, catalogue d'exposition, Schloss Ambras, Innsbruck, KHM-Museumsverband, 2015.

envoyer à Bruxelles[22]. Dans le tableau de Jan Brueghel, la porte arquée s'ouvre sur un paysage et un château entouré de douves, un *hof van plaisantie* [château de plaisance]. Partiellement visible en dessous de la porte figure un tableau découpé sur les bords, *Pan et Cérès*, peint quelque peu auparavant dans l'atelier de Pierre Paul Rubens (1577-1640)[23]. Ce détail aisément négligé peut être interprété comme un symbole de la nature cultivée par opposition à la nature sauvage et s'accorde parfaitement avec le mauvais comportement naturel des singes dans un environnement qui leur est étranger.

David Teniers le Jeune (1610-1690) commença à peindre des singeries vers ses vingt ans. Dans l'un de ses premiers tableaux connus, signé et daté de 1633, l'artiste met en scène des singes festoyant dans un campement militaire à la campagne (fig. 5)[24]. Un *Corps de garde de singes* date de la même période[25]. Les deux compositions sont reproduites dans l'*Autoportrait de l'artiste dans son atelier* de 1635[26]. Dans les années 1630-1640, de nombreux peintres ont également pris leur pinceau pour assurer la continuité de la popularité de la satire simiesque. Le succès du genre est largement dû aux liens familiaux étroits et au réseau artistique soudé des artistes concernés. Non seulement David Teniers le Jeune s'inscrit dans la tradition des Brueghel, mais encore par son mariage en 1637 avec Anna Brueghel (1620-1656), la fille de Jan Brueghel l'Ancien, il devient membre de la famille élargie. Il en résulte qu'il a bénéficié d'un accès privilégié aux sources, au réseau et au bagage

22. A. Pérez de Tudela, « Making, Collecting, Displaying and Exchanging Objects (1566-1599) : Archival Sources Relating to the Infanta Isabel's Personal Possessions », in Cordula Van Wyhe (dir.), *Isabel Clara Eugenia : Female Sovereignty in the Courts of Madrid and Brussels*, Madrid/Londres, Centro de Estudios Europa Hispánica/Paul Holberton Publishing, 2011, p. 73-75.

23. En collaboration avec Frans Snyders, vers 1620, Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P-1672. Matías Díaz Padrón et Aída Padrón Mérida, *El Siglo de Rubens en el Museo del Prado : catálogo razonado de pintura flamenca del Siglo XVII*, 3 vol., Barcelone, Editorial Prensa Ibérica, 1995, vol. II, p. 1100 ; Hella Robels, *Frans Snyders : Stilleben- und Tiermaler 1579-1657*, Munich, Deutscher Kunstverlag, 1989, n° 263.

24. Paris, Galerie Florence de Voldère, 2014. M. Klinge, *David Teniers de Jonge : schilderijen*, *op. cit.*, n° 5 ; M. Klinge et Dietmar Lüdke (dir.), *David Teniers der Jüngere, 1610-1690 : Alltag und Vergnügen in Flandern*, catalogue d'exposition, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Heidelberg, Kehrer Verlag, 2005, n° 1.

25. Amsterdam, Solomon Lilian, 2014. M. Klinge, *David Teniers de Jonge : schilderijen*, *op. cit.*, n° 6.

26. Somerley, Earl of Normanton (anciennement) M. Klinge, *David Teniers de Jonge : schilderijen*, *op. cit.*, n° 11.

artistique énorme de cette importante dynastie de peintres[27]. Teniers a donc gravi les échelons et il n'a pas attendu longtemps avant de se présenter comme un peintre de rang social élevé.

Le façonnement du moi aristocratique de Teniers se retrouve dans son *Concert de famille sur la terrasse d'une maison de campagne*, daté autour de 1644-1645[28]. Ce n'est pas un hasard s'il a intégré un singe dans son portrait de famille emblématique. L'animal se tient debout et bien en vue sur la balustrade, à la différence des animaux héraldiques figurant dans les armoiries. Bien que l'inclusion du singe puisse être interprétée de diverses façons, il semble que Teniers souhaitât également formuler une prise de position personnelle. Sans doute voulait-il se présenter en tant que peintre de singes par excellence. Dans les années 1640, il s'affichait de plus en plus comme l'ambassadeur du genre satirique en peignant des singeries les unes après les autres. Il fit équipe avec ses frères Juliaen (1616-1679) et Abraham (1629-1670) et ouvrit un atelier à la production importante. Avec le soutien de sa famille élargie et de son réseau, Teniers fut capable d'exploiter le marché de l'art comme nul autre. De cette façon, il suscita la diffusion de la satire simiesque bien au-delà des frontières de la Flandre. Abraham suivit les pas de son frère et commença à peindre lui-même des singeries. Il ne réalisa pas seulement des peintures d'après des dessins de David[29], mais il proposa également ses propres inventions[30]. Juliaen quitta Anvers

27. Hans Vlieghe, *David Teniers the Younger (1610-1690) : A Biography*, Turnhout, Brepols Publishers, coll. « Pictura Nova : Studies in 16th- and 17th-Century Flemish Painting and Drawing », 16, 2011.

28. Vente Sotheby's, Londres, 9 juillet 2008, lot 23. M. Klinge, *David Teniers de Jonge : schilderijen*, *op. cit.*, n° 39.

29. Par exemple, les *Singes faisant des pâtisseries* (signé *A. Teniers*) de la collection Vasily Goryashenko, Moscou, in Natalia Avtonomova (dir.), *Портреты коллекционеров: Западноевропейское и русское искусство из частных собраний Москвы* [Portraits de collectionneurs : œuvres d'art russes et d'Europe de l'Ouest des collections privées moscovites], catalogue d'exposition, Musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine, Moscou, Skanrus, 2012, p. 325. Ce tableau dérive d'un dessin autographe de David Teniers le Jeune au British Museum, Londres (inv. Oo, 10.149). Arthur Mayger Hind, *Catalogue of Drawings by Dutch and Flemish Artists preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, 2 vol., Londres, Trustees of the British Museum, 1923, vol. II, p. 138, n° 8.

30. Par exemple, les *Singes tailleurs* et les *Singes cordonniers*, tous deux signés *A. Teniers*, Rohrau, Ulrich Graf von und zu Arco-Zinneberg, anciennement dans la collection des Comtes Harrach. Anton Gruss, *Verzeichniss der gräflich Harrach'schen Gemälde-Gallerie in Wien*, Vienne, Carl Gerold's Sohn, 1856, n°s 145-146. Une deuxième paire se trouvait dans la collection du Marqués de la Torrecilla, Madrid.

pour Amsterdam, où il fonda une boutique afin de commercialiser les images provenant de l'atelier de son frère. Un inventaire de son fonds de commerce de 1643 comprend des singeries de tailles et de formats différents avec des prix allant de vingt à soixante-douze florins[31].

Outre la production de David Teniers le Jeune et de ses collaborateurs, il faut également signaler celle de Jan Brueghel le Jeune. Celui-ci était l'un des fils issus du premier mariage de Jan l'Ancien et donc le demi-frère de l'épouse de Teniers, Anna Brueghel. Il prit la relève de son père à l'atelier en 1624 et semble avoir commencé à peindre des singeries depuis le début. En témoigne une mention dans son journal qui indique que l'artiste aurait reçu, en 1627, douze florins pour une peinture représentant des singes fumeurs[32]. Deux tableaux du Kunsthistorisches Museum de Vienne, constituant des pendants, pourraient bien avoir été réalisés dans l'un des ateliers des Brueghel[33]. Les *Singes fumeurs* font écho à la mention dans le journal de Jan, alors que le *Singe barbier* est reproduit dans son *Vénus et Cupidon dans une galerie de peintures*, située dans une loggia donnant sur l'Escaut avec Anvers à l'arrière-plan[34]. Un inventaire de 1634 fait également mention de deux peintures de chats rasés (par des singes coiffeurs) de la main de Brueghel[35]. Ces deux tableaux de Vienne

---

31. Amsterdam, archives municipales (Gemeentearchief), NA 1025, film 1247. Consulter le *Montias Database of 17th-Century Dutch Art Inventories* au Frick Collection, New York.

32. *Simmen, die toebac (rooken en) drinken*. Jan Denucé, *Brieven en documenten betreffend Jan Breugel I en II*, Anvers/La Haye, De Sikkel /Martinus Nijhoff, coll. « Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst », 3, 1934 (édition française : *Lettres et documents concernant Jan Breugel I et II*), p. 142.

33. Inv. GG1784, GG1786. Sylvia Ferino-Pagden, Wolfgang Prohaska et Karl Schütz (dir.), *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien : Verzeichnis der Gemälde*, Vienne, Christian Brandstätter, 1991, p. 119, planche 473 ; Bice Curiger (dir.), *Deftig Barock : Von Cattelan bis Zurbarán. Manifeste des prekär Vitalen*, catalogue d'exposition, Kunsthaus, Zürich, Éditions Snoeck, 2012 (également disponible en édition anglaise : *Riotous Baroque : From Cattelan to Zurbarán. Tributes to Precarious Vitality*), p. 44-45 ; Alfried Wieczorek, Christoph Lind et Uta Coburger (dir.), *Barock, Nur schöner Schein ?*, catalogue d'exposition, Reiss-Engelhorn-Museen, Mannheim, Verlagsgruppe Schnell und Steiner, 2016, p. 15 et 115.

34. Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, 1917, Acc. 656. Klaus Ertz, *Jan Brueghel der Jüngere (1601-1678) : Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*, Freren, Luca Verlag, coll. « Flämische Maler im Umkreis der grossen Meister », n° 1, 1984, n° 183.

35. *Twee schilderijekens van Breugel subject daer de Catten worden geschoren.* E. Duverger, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, *op. cit.*, III, p. 405.

sont, de fait, les compositions les plus copiées dans le corpus des œuvres connues. De très nombreuses versions sont attestées. L'une d'elles date de 1628.

Aux environs de 1640, Jan Brueghel le Jeune peint la célèbre *Satire de la Tulipomanie*[36]. Le tableau et le thème illustrés sont uniques. Ils ne persiflent pas seulement un événement réel (notamment la bulle spéculative autour des bulbes des tulipes qui avait mené à la célèbre crise de 1637), mais on les retrouve aussi à Anvers dans deux collections successives[37]. L'allégorie pleine d'esprit de Brueghel indique que le sujet de la « tulipomanie » suscitait également l'ironie dans les Pays-Bas méridionaux. D'autres versions sont apparues sur le marché durant ces dernières années (fig. 6)[38]. La popularité du thème pourrait être liée à la création de confréries dédiées à sainte Dorothée, la sainte patronne des fleuristes dans de nombreuses villes flamandes autour de 1640. Au mois de mai, les dorothéens se réunissaient pour visiter le jardin de chacun d'entre eux, où ils cueillaient les deux plus belles fleurs. Celles-ci étaient ensuite vendues aux enchères lors d'un banquet festif et un élément de compétition était souvent présent[39].

C'est dans l'atelier de Jan Brueghel le Jeune que fut formé Jan van Kessel l'Ancien (1626-1679), le fils de sa sœur Paschasia. Il lui servit vraisemblablement d'assistant à partir de 1640 et peignit des copies d'après les œuvres de son oncle. En 1644-1645, il acheva sa formation et s'inscrivit à la guilde des peintres en tant que *blomschilder*, c'est-à-dire un artiste spécialisé dans la peinture de nature morte

36. Haarlem, Frans Hals Museum, inv. OS 75-699. K. Ertz, *Jan Brueghel der Jüngere*, *op. cit.*, n° 233 ; Neeltje Köhler, Koos Levy-Van Halm, Epco Runia et Pieter J.J. Van Thiel, *Painting in Haarlem, 1500-1850 : The Collection of the Frans Hals Museum*, Gand/Haarlem, Ludion, 2006, n° 70 (notice par Pieter Biesboer).

37. *Apen mette blommen geschildert bij Breugel* [Des singes avec des fleurs peint par Breugel] (1642) ; *Aperye van de Blommisten* [Singerie de fleuristes] (1650). E. Duverger, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, *op. cit.*, IV, p. 454 ; VI, p. 107.

38. Par exemple, vente Im Kinsky, Vienne, 8 novembre 2011, lot 7 ; vente Christie's, Amsterdam, 7 mai 2013, lot 97.

39. Eelco Nagelsmit, *Venite et Videte : Art and Architecture in Brussels as Agents of Change during the Counter Reformation, c. 1609-1659*, thèse de doctorat, université de Leyde, 2014, p. 152-155 ; E. Nagelsmit, « Winter blooms in Brussels : performing the miraculous at St Dorothea's flower festival, c. 1640-1660 », *Simiolus. Netherlands quarterly for the history of art*, vol. 38, n° 3, 2015-2016, p. 159-172, ici p. 168, fig. 7 ; Paul Van den Bremt, « Tulpenkoorts : de historische tulpenteelt in de Zuidelijke Nederlanden en de hovenierskunst van Francies Mekeirle », *Monumenten, landschappen en archeologie*, vol. 34, n° 3, 2015, p. 48-52.

de fleurs. Cependant, il continua à peindre des singeries et une fois devenu franc-maître, il mit en place son propre atelier et commença sa propre production. Un thème qui semble l'avoir particulièrement intéressé est celui de l'*Avocat paysan*. Jusqu'à présent, deux variantes représentant le sujet ont été identifiées ; l'une est signée *J. v. kessel F. 1643*[40], l'autre est datée de 1649[41]. Une troisième variante, formant pendant avec un *Corps de garde de singes*, a récemment fait surface dans une collection privée (fig. 7). Il existe des preuves suggérant qu'il s'agirait d'une satire de la vénalité de la profession juridique et de la façon dont les avocats tordent et déforment la loi. Le « singe avocat » de Van Kessel est en effet une paraphrase habile de l'une des compositions les plus populaires de Pierre Brueghel le Jeune (1564-1638), l'oncle de son maître. Plus de quatre-vingt-dix versions sont répertoriées. Cependant, dans sa version, Van Kessel a probablement eu recours à une gravure qui inverse la composition, comme dans une gravure allemande de 1618[42].

Un autre artiste de premier plan qui a peint des singeries mais dont la contribution originale au genre a été systématiquement négligée est Sebastiaen Vrancx (1573-1647), peintre aux multiples talents. Son style et son *modus operandi* sont tout à fait différents de ceux de Teniers et de Brueghel. Une lettre des marchands anversois Goetkint (ou Bonenfant) à l'un de leurs associés à l'étranger nous informe que l'artiste préférait travailler seul et ne souhaitait pas employer des assistants pour augmenter sa production. Vrancx semble avoir été très protecteur de ses créations et ne souhaitait pas prêter ses *principaelen* [originaux] pour éviter qu'on en réalise des copies pour

---

40. Vente Christie's, Monaco, 16 juin 1989, lot 28. K. Ertz et C. Nitze-Ertz, *Jan van Kessel der Ältere,1626-1679, Jan van Kessel der Jüngere 1654-1708, Jan van Kessel der « Andere » ca. 1620 – ca. 1661 : Kritischer Katalog der Gemälde*, Lingen, Luca Verlag, coll. « Flämische Maler im Umkreis der grossen Meister », n° 8, 2012, n° 646.

41. Vente Sotheby's, New York, 16 mai 1996, lot 83. K. Ertz et C. Nitze-Ertz, *Jan van Kessel der Ältere*, *op. cit.*, n° 647. La plupart des œuvres attribuées (n°s 648-653) ne me paraissent pas autographes de l'artiste.

42. Christina Currie et Dominique Allart, *The Brueg*[*H*]*el Phenomenon : Paintings by Pieter Bruegel the Elder and Pieter Brueghel the Younger with a Special Focus on Technique and Copying Practice*, 3 vol., Turnhout, Brepols Publishers, coll. « Scientia Artis », n° 8, 2012, vol. II, p. 695, fig. 499. Une scène similaire est intégrée parmi les singeries décorant la façade du Hirschenhaus à Berchtesgaden, datant du XVIIe siècle. Klaus Kratsch et Rainer Neubauer, « Das Berchtegadener Hirschenhaus, ehemaliges Haus zur Pruggen (Marktplatz 3) und seine Affenfassade », *Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege*, n°s 45-46, 1991-1992 (1999), p. 78-92.

l'exportation[43]. Ses singeries n'en sont que plus exclusives : peintes sur un format un peu plus grand, celles-ci représentent souvent des paysages aristocratiques. Un bon exemple est l'*Excursion en bateau* (fig. 8) au château de Nelahozeves en Bohême, qui abrite l'une des plus anciennes et importantes collections d'art d'Europe centrale. Il s'agit d'une série de trois peintures[44]. On ignore quand elles ont fait leur apparition dans les collections Lobkowicz mais elles pourraient avoir été achetées au xvii[e] siècle. Dans l'*Excursion en bateau* (ou *Allégorie de Mai*), Vrancx représente une joyeuse compagnie de singes et de chats jouant de la musique, chantant et comptant fleurette devant un étang d'une maison de campagne. Ce passe-temps favori de la haute société est appelé *spelevaren* [navigation de plaisance]. À l'arrière-plan, d'autres personnages jouent au jeu populaire du *ganzetrekken* [jeu de l'oie[45]].

À en juger par un tableau récemment restauré de la New York Historical Society de New York, *Singes jouant du tric-trac*[46], il semblerait que, durant ces années, Paul de Vos (1595-1678) ait également pratiqué le genre. À l'instar de son beau-frère Frans Snyders (1579-1657), mieux connu, cet artiste se spécialisa dans la peinture de natures mortes, d'animaux et de scènes de chasse, généralement à grande échelle, et ses œuvres faisaient l'objet de commandes de la part des mêmes milieux aristocratiques.

En 1651, David Teniers le Jeune fut nommé peintre de cour de Léopold Guillaume et quitta Anvers pour Bruxelles. Cette prestigieuse position lui apporta de nombreuses commandes. Teniers s'occupa également de la collection d'art de l'archiduc. En tant que conservateur de la galerie de peintures, il commença à peindre des *pasticci* d'après les nombreux chefs-d'œuvre de la collection, lesquels servirent de *modelli* pour le premier catalogue entièrement illustré et imprimé d'une galerie

43. J. Denucé, *Brieven en documenten betreffend Jan Breugel I en II*, *op. cit.*, p. 46.

44. Pavel Stepánek et Miroslav Vlk, *Sbírky starého umění 15.–19. stol. Zámek v Nelahozevsi. Průvodce a seznam exponátů* [Collection d'anciens maîtres du xv[e] siècle au xix[e] siècle du château Nelahozeves : guide et catalogue d'exposition], Středočeská galerie, Prague, Kolektiv, 1978, n[os] 97, 98, 100 ; Marie Mžyková, *Nizozemská zátiší ze šlechtických sbírek / Dutch Still Life Paintings in Aristocratic Collections*, Prague, Národní památkový ústav, 2014, p. 62-63.

45. Le « jeu de l'oie », ou coutume de la décapitation de l'oie, consistait à arracher la tête d'une oie pendue par les pattes en lui tirant sur le cou.

46. Inv. X.748. Je remercie chaleureusement Paul Jeromack de New York de m'avoir signalé l'existence du tableau.

de peintures, le *Theatrum Pictorium*[47]. Il s'agissait là d'une énorme entreprise. Cependant, il trouvait encore le temps pour peindre des singeries. Probablement inspiré par ces nombreux *pasticci*, Teniers se tourna de nouveau vers l'œuvre de son oncle, Jan Brueghel l'Ancien, pour y puiser l'inspiration. Son tableau du Prado, *Singes dans la cuisine*, de 1660, rappelle incontestablement la *Fête de singes* de Brueghel (fig. 4)[48]. D'ailleurs, Teniers pourrait avoir acquis cette dernière œuvre grâce à l'héritage de son épouse Anna. Cependant, si l'on observe de plus près les deux peintures, elles suscitent davantage de commentaires. Dans la peinture de Brueghel, une partie des vêtements colorés des singes semble avoir été ajoutée par une main ultérieure et cette main peut très bien être celle de Teniers. On connaît des cas similaires d'œuvres d'autres artistes retouchées et retravaillées par Teniers[49]. Cet aspect curieux de son œuvre est peu connu et mériterait de nouvelles recherches mais, si mon hypothèse est correcte, ces interventions sont des réminiscences des perpétuelles retouches, copies et adaptations des œuvres de ses pairs par Rubens[50]. Pour une autre peinture des années 1660, *Singes dans une salle de classe*[51], Teniers semble s'être inspiré d'une gravure française de 1634, *Le Maître Bouffon et les enfans desolez*[52], où le maître fait l'objet de moqueries et non pas les enfants.

Pendant ce temps, à Anvers, des artistes comme Nicolaes van Veerendael (1626-1691) – qui, comme Jan van Kessel l'Ancien, commença en tant que peintre talentueux de natures mortes

---

47. Ernst Vegelin van Claerbergen (dir.), *David Teniers and the Theatre of Painting*, catalogue d'exposition, Courtauld Institute of Art Gallery, Londres, Paul Holberton Publishing, 2006.

48. Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P-1810. M. Díaz Padrón et A. Padrón Mérida, *El Siglo de Rubens en el Museo del Prado*, *op. cit.*, II, p. 1396.

49. Voir, sur ces deux exemples : Noelle Ocon, « David Teniers the Younger and Jan Brueghel the Younger : Partnership or Pastiche ? », in Ida Sinković (dir.), *Knights in Shining Armor : Myth and Reality, 1450-1650*, catalogue d'exposition, Allentown Art Museum, Allentown, Piermont, Bunker Hill Publishing, Inc., 2006, et E. Vegelin van Claerbergen (dir.), *David Teniers and the Theatre of Painting*, *op. cit.*, n° 1.

50. B. Schepers, « Monkey Madness in Seventeenth-Century Antwerp : Some Afterthoughts », *op. cit.*, p. 4.

51. Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P-1808. M. Klinge, *David Teniers de Jonge : schilderijen*, *op. cit.*, n° 92 ; M. Díaz Padrón et A. Padrón Mérida, *El Siglo de Rubens en el Museo del Prado*, *op. cit.*, II, p. 1392.

52. Gravé par Jaspar Isaac. Sophie Join-Lambert et Maxime Préaud, *Abraham Bosse, savant graveur (Tours, vers 1604-1676, Paris)*, catalogue d'exposition, Paris, BnF, et Musée des Beaux-Arts, Tours, Éditions BnF, 2004, n° 162.

de fleurs – semblent avoir pris avantage de l'absence de Teniers pour suivre le mouvement. Les singeries étaient encore très en vogue à la fin du xviie siècle et Van Veerendael collaborait parfois avec Teniers, ce qui fait qu'il connaissait bien sa production. Ses réalisations les plus célèbres sont deux peintures signées et conservées à Bruxelles et à Dresde. L'une met en scène les réjouissances de singes dans une maison close[53]. L'autre, datée de 1686, est une illustration du *Roi boit*[54]. Un nombre considérable de peintures et de dessins supplémentaires de singeries de sa main a été identifié sur le marché de l'art ou dans des collections privées (fig. 9).

De manière générale, dans la seconde moitié du xviie siècle, l'attention des « peintres de singes » est progressivement passée aux « singeries » représentant toutes sortes de festivités populaires, de joyeuses compagnies et de scènes de la vie campagnarde. Quelques dessins sont d'un artiste qui signait occasionnellement ses œuvres avec le monogramme *C D F*[55]. Son identité n'a pas encore été découverte[56]. Deux dessins conservés à la Collection Valvasor sont de l'artiste peu connu Justus van den Nypoort (vers 1615-1635 – après 1692), originaire

53. Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 4615. B. Schepers, « Nicolaes van Veerendael : *Joyeuse réunion ou Singerie* », in Sabine Van Sprang (dir.), *Rubens, Van Dyck, Jordaens et les autres : Peintures baroques flamandes aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, catalogue d'exposition, Musée Marmottan Monet, Paris, Hazan, 2012, p. 116-119, n° 19.

54. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 1229. Anke A. van Wagenberg-ter Hoeven, *Het Driekoningenfeest : De uitbeelding van een populair thema in de beeldende kunst van de zeventiende eeuw*, Amsterdam, P.J. Meertens-Instituut voor Dialectologie, Volkskunde en Naamkunde, coll. « Publikaties van het P.J. Meertens-Instituut voor Dialectologie, Volkskunde en Naamkunde van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen », 28, 1997, n° 83, fig. 86 ; Bernhard Maaz, *Gemäldegalerie Alte Meister Dresden : Eine Geschichte der Malerei*, Cologne, Verlag der Buchhandlung Walther Konig, 2014, p. 421-423, fig. 348.

55. Par exemple, un feuillet de la collection E. Houtappel, Maastricht, 1984 (photo RKD Netherlands Institute for Art History, La Haye). Erik Spaans, « Apies kijken », *Origine*, n° 1, 1995, p. 24-28, ici p. 25, fig. 2. Une *Tentation de saint Antoine* de la même main au Ashmolean Museum, Oxford, est signée : *C D F. i. F.* Ce dessin montre parmi les monstres grotesques deux figures simiesques. Karl Theodore Parker, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum, 1. Netherlandish, German, French, and Spanish Schools*, Oxford, Ashmolean Museum, 1938, n° 219 ; Jeremy Barlow, *The Cat & the Fiddle : Images of musical humour from the middle ages to modern times*, Oxford, Bodleian Library, 2006, p. 41, fig. 29.

56. Peut-être s'agit-il de Carel de Ferrara (1585-1667), dont nous savons très peu de choses sur la vie et l'œuvre.

d'Utrecht. Le premier, un *Corps de garde de singes*, est inspiré d'une œuvre de Teniers. Le second, *Singes dans une taverne*, est une création personnelle[57]. Le peintre anversois Andries Snellinck (1587-1653), qui travailla beaucoup dans le commerce de l'art, pratiqua à son tour le genre[58] ; nous en avons connaissance grâce à des références d'archives. Une *Fête paysanne aux singes*, qui fit son apparition en 2011, est probablement de sa main[59]. Trois autres noms ont été associés au genre pictural : ceux de Thomas van Apshoven (1622-1665), de Mattheus van Helmont (1623-1674) et de Ferdinand van Kessel (1648-1696). Les attributions ont tendance à être très arbitraires et sont rarement étayées, notamment en ce qui concerne le dernier artiste mentionné, un fils de Jan van Kessel l'Ancien trop souvent associé aux copies d'après Francken, Brueghel et Teniers.

Teniers commença à publier des gravures d'après ses créations dans les années 1640. Il obtint un privilège pour le faire et Coryn Boel (1620-1668), qui sera aussi impliqué dans le projet du *Theatrum Pictorium*, transforma ses dessins en gravures. Le frontispice d'une série de six eaux-fortes, publié par Franciscus van den Wijngaerde (1614-1679), montre un grand orbe de verre tenu par deux singes. L'un est vêtu en bouffon, l'autre habillé d'une jupe et d'un bonnet à plumes. À l'intérieur de l'orbe, des singes s'amusent, dansent, jouent de la musique, fument et jouent aux cartes. Les actions sont répétées dans les gravures suivantes. La bande de métal de l'orbe porte l'inscription

57. Zagreb, Bibliotheca Metropolitana, inv. VZ XVII 46-47, de la collection Johann Weichard, Freiherr von Valvasor (1641-1693). Renata Gotthardi-Škiljan, *Justus van der Nypoort : Grafika i crteži iz Valvasorove zbirke Nadbiskupije zagrebačke* [Justus van der Nypoort : estampes et dessins de la collection Valvasor de l'Archidiocèse de Zagreb], Zagreb, Kabinet Grafike Jugoslavenska Akademije Znanosti i umjetnosti, 1972, nos 87-88 ; Erwin Pokorny, « Unbekannte Zeichnungen von David Teniers dem Jüngeren in der Sammlung Valvasor », *Acta historiae artis Slovenica*, n° 11, 2006, p. 193.

58. Katlijne Van der Stighelen, « De (atelier-)bedrijvigheid van Andries Snellinck (1587-1653) en Co », *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1989, p. 303-341.

59. Vente à Liège (Mosan), les 14 et 15 décembre 2011, lot 133 ; Galerie de Jonckheere, Paris, 2012. Il s'agit probablement du tableau répertorié dans les biens de Victor Wolfvoet le Jeune (1652) : *Een Simmenfeeste van Andries Snellinck op plate in ebbenhoute lystken* [une *Fête de singes* d'Andries Snellinck sur cuivre dans un cadre d'ébène]. E. Duverger, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, *op. cit.*, VI, p. 350 ; K. Van der Stighelen, « De (atelier-)bedrijvigheid van Andries Snellinck (1587-1653) en Co », *op. cit.*, p. 313.

het Apespel Inde Werelt [Les Jeux de singes dans le monde][60]. Plus tard, au xviie siècle, les séries furent copiées pour la distribution sur le marché hollandais, avec une phrase similaire : *Wat is 't dat m' in deez' Waereld ziet, 'T is Aape-spel, en anders niet* [Que se passe-t-il dans ce monde ? Rien que singeries]. Les deux singes de chaque côté de l'orbe semblent faire écho à Démocrite et Héraclite. Le même concept se retrouve en Angleterre dans une gravure de 1658, intitulée *An Age for Ape*s [Un âge pour les singes][61]. Ici, les deux philosophes tournent à moitié le dos au lecteur et désignent le jardin d'un geste. Ensemble, ils dénigrent la folie et la prétention de l'époque représentées par des singes vêtus à la mode[62]. La dernière mode, des vêtements ostentatoires et des tenues trop habillées sont souvent ridiculisés dans les scènes simiesques, non seulement à Anvers mais aussi dans la République des Pays-Bas. Tel est le cas des *Deux singes danseurs habillés en couple de riches* d'Adriaen Pietersz. van de Venne, où l'on peut lire sur une banderole : *Hoe oolijck/geck en vrolijck !* [Comme c'est bouffon/comique et con !][63]. On retrouve également des commentaires satiriques comparant des parvenus et les suiveurs des modes aux singes poseurs et vice-versa dans la littérature de l'époque.

Faisant preuve de talent pour les affaires, Teniers commença également à organiser des ventes publiques, où il proposait aussi bien des tableaux de sa main que des œuvres acquises chez d'autres

---

60. M. Klinge, *David Teniers de Jonge : schilderijen*, *op. cit.*, fig. 40a ; Kornelia von Berswordt-Wallrabe (dir.), *Sinnbild und Realität : Niëderlandische Druckgraphik im 16. und 17. Jahrhundert. Die Sammlung im Staatlichen Museum Schwerin*, catalogue d'exposition, Staatliches Museum, Schwerin, Staatliches Museum, 1998, nos 23-28. Une copie peinte se trouve au Musée Rolin, Autun, inv. CH.5. Claude Blum, Yona Pinson et Jean-Christophe Saladin, *Érasme, Éloge de la folie, illustré par les peintres de la Renaissance du Nord*, Paris, Diane de Selliers, 2013, illustrée p. 272-273. Deux peintures de Jan Josef Horemans (1682-1759) reproduisent la composition comme un tableau décorant un cabinet de docteur.

61. Gravé par Robert Vaughan (vers 1600-vers 1663). Frontispice de la deuxième partie de Richard Brathwaite, *The Honest Ghost, or, A Voice from the Vault*, Londres, 1658.

62. Le graveur pourrait avoir trouvé l'inspiration dans une page de titre d'Abraham Bosse, *Le Jardin de la Noblesse Françoise dans lequel ce peut cueillir leur maniere de Vettements*, publié par Melchior Tavernier, Paris, 1629. S. Join-Lambert et M. Préaud, *Abraham Bosse, savant graveur*, *op. cit.*, n° 40.

63. Vente Christie's, Amsterdam, 10 mai 2006, lot 39 ; Johnny van Haeften Ltd, Londres, 2007. Annelies Plokker, *Adriaen Pietersz. van de Venne (1589-1662) : de grisailles met spreukbanden*, Louvain/Amersfoort, Acco, coll. « Leuvense studiën en tekstuitgaven. Nieuwe reeks », 6, 1984, n° 49.

peintres[64]. Ces ventes devaient très certainement inclure des singeries. Les marchands anversois Matthijs Musson et Guilliam Forchondt – les deux principaux acteurs du commerce international – possédaient de nombreux *aepen* et *simmen* dans leur fond. Ils acquirent des œuvres de Teniers, de Van Kessel, de Vrancx et possédaient des copies réalisées pour l'exportation vers Paris et Vienne[65]. Des *monerías* [singeries] flamandes sont répertoriées dans des collections espagnoles depuis le milieu du XVIIe siècle[66]. Quelques décennies plus tard, lorsque le genre flamand se fut suffisamment propagé et que la mode des singeries débarqua dans les régions voisines, les connaisseurs et les agents fouillèrent le marché afin d'acquérir les meilleures œuvres pour des collectionneurs réputés. Ainsi, en 1738, le collectionneur hollandais et marchand de tableaux Antoni Rutgers (1695-1778) écrivit d'Amsterdam au Landgraf Wilhelm VIII von Hessen en Kassel (lettre datée le 22 mars) :

---

64. H. Vlieghe, *David Teniers the Younger (1610-1690) : A Biography*, *op. cit.*, p. 86-87.

65. Jan Denucé, *Kunstuitvoer in de 17de eeuw : De firma Forchoudt*, Anvers, De Sikkel , coll. « Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst », n° 1, 1929 (édition française, 1931 : *Exportation d'œuvres d'art au 17e siècle à Anvers : la firme Forchoudt*), p. 58-59, 92-93, 96-97, 121, 153 ; J. Denucé, *Na Peter Paul Rubens : Documenten uit den kunsthandel te Antwerpen in de XVIIe eeuw van Matthijs Musson*, Anvers/La Haye, De Sikkel /Martinus Nijhoff, coll. « Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamsche kunst », 5, 1949, p. 130, 132, 201, 253, 263, 276, 281, 283, 316 ; E. Duverger, « Nieuwe gegevens betreffende de kunsthandel van Matthijs Musson en Maria Fourmenois te Antwerpen tussen 1633 en 1681 », *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en de Oudheidkunde*, vol. 21, 1968, p. 94, 106, 113, 116, 119, 123, 124, 126, 138, 176, 210.

66. Par exemple, Gaspar de Haro y Guzman, VII Marqués de Eliche, Duque de Montoro, Conde-Duque de Olivares, Conde de Morente y VII Marqués del Carpio (inv. 1651, nos 69-70), Luis de Zabalza (inv. 1678, n° 65), Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, Duque de Medina de Ríoseco y X Almirante de Castilla (inv. 1691, n° 483). Marcus B. Burke et Peter Cherry, *Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755, Spanish Inventories, 1*, textes édités par Maria L. Gilbert, Los Angeles, The J. Paul Getty Trust, coll. « Documents for the History of Collecting », 1997, p. 462-483 (de Haro y Guzman), 680-684 (de Zabalza), 892-962 (Enríquez de Cabrera). Consulter les *Getty Provenance Index Databases* du Getty Research Institute, Los Angeles (<www.getty.edu/research/tools/provenance>). Pour deux exemples précédents, voir : Antonio Urquízar Herrera, *Coleccionismo y nobleza : Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons Ediciones de Historia, 2007, p. 68.

[…] Encore Monseigneur, j'ai découvert chez un Amateur le juste Compagnon pour les Singes de Teniers, dont j'ai les ordres de Votre Altesse; et je m'imagine qu'en offrant cent florins, ou quelque peu de chose de plus; on pourrait l'avoir […][67].

Cependant, quelques semaines plus tard (le 18 avril), il signala en retour, manifestement irrité :

[…] mais le Propriétaire des Singes de Teniers, est plus Singe que les Singes mêmes; présentement il en veut deux cents florins et c'est trop : car ils ne sont point de David Teniers, mais de Abraham, son frère, de qui est aussi le Compagnon qu'a Votre Altesse […][68].

C'est le poète épique Quintus Ennius (239-169 av. J.-C.), appelé à juste titre « le père de la littérature romaine », qui a remarqué avec sagesse : « *Simia quam similis turpissima bestia nobis*! » (Combien le singe, la plus laide des bêtes, nous ressemble!)[69]. Ces mots permettent de conclure avec justesse sur la folie des singes qui saisit Anvers au xviie siècle.

67. Carl Alhard von Drach, « Briefe des Kunstsammlers Anthonie Rutgers an den Landgrafen Wilhelm VIII von Hessen », *Oud Holland. Nieuwe Bijdragen voor de Geschiedenis der Nederlandsche Kunst, Letterkunde, Nijverheid, enz.*, vol. 8, 1890, p. 187-202, ici p. 196-197, doc. VI. Voir aussi Petra Tiegel-Hertfelder, « Die Gemälde von David Teniers d. J. in der Kasseler Galerie : ihre wechselvolle Geschichte », in P. Tiegel-Hertfelder et Pia Maria Hilsenbeck-Fritz, *David Teniers d. J., 1610-1690 : Verzeichnis sämtlicher Werke von David Teniers d. J., im Besitz der Staatlichen Museen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister*, Kassel, Staatliche Museen, coll. « Staatliche Museen Kassel Monographische Reihe », 6, 1994, p. 23-27, ici p. 23.

68. *Ibid.*, p. 198-200, doc. VII. Pour le contexte plus large, voir Paul Taylor, « The Birth of the Amateur », *Nuncius*, n° 31, 2016, p. 499-522.

69. Ennius, *Saturae*, cité par Marcus Tullius Cicéron dans son traité philosophique *De natura deorum* [De la nature des dieux] (premier livre, chap. xxxv, 97), cité dans H. W. Janson, *Apes and Ape lore in the Middle Ages and the Renaissance*, *op. cit.*, p. 14.